

Miedo y literatura

Alberto Castellón

Advertencia preliminar: no soy filólogo ni crítico literario ni investigador en humanidades o letras. No disecciono textos ajenos ni los analizo como experto ni emito dictámenes técnicos sobre ellos. Tampoco poseo la preparación que ello requiere ni concibo invadir un campo que me es ajeno. Por consiguiente, lo que aquí vierta habrá de considerarse solo como apreciación personal u opinión subjetiva de un simple usuario de la literatura. Y al decir usuario me refiero al alfa y omega de la trayectoria de un libro: el autor y el lector. Porque cuando me ofrecieron colaborar en este número de *Paradigma* dedicado al miedo, supuse que pensaron en mí en calidad de escritor cuya más reciente publicación fue encuadrada por algunos en tal género. Y precisamente esta circunstancia me da pie para entrar en materia pues cuantas veces me preguntaban por lo mismo, por la supuesta dosis de terror que adobaba ni novela, siempre contesté que no me atrevía a aventurar tal hecho ya que algo que origina pánico en algunas personas, en otras puede provocar risa.

Esta paradoja se evidencia en el cine *gore*. Nada hay de extraño en que, dentro de la sala, parte del público se estremezca ante la visión de un vientre humano, abierto en canal, del que mana entre borbotones de sangre un largo intestino que se enrolla como una ristra de salchicas grasientas alrededor del cuello de la actriz, mientras otros espectadores se desternillan con la contemplación de idéntica escena. Recuerdo ahora que, hace años, mi mujer, mi hija mayor y yo veíamos un *western* en la televisión. El fuerte en el que se refugiaban los buenos era atacado por una partida de cherokees que se atenían a esa estúpida táctica que jamás se explicó nadie, la de galopar en círculo alrededor de los sitiados, sin protección alguna, incitando a que con ellos se practicara la puntería. En esto la cámara enfocó al borde superior de la empalizada. Tras ella surgió la cabeza de un soldado yanqui. Poco papel le encomendaron al figurante pues en el siguiente fotograma, tras escucharse el siseo de la muerte, apareció el extra con una flecha clavada en el centro de simetría de su frente. Mi esposa y yo nos mondábamos con estruendosas carcajadas hasta que nos fijamos en la niña. De sus ojos colgaban sendos lagrimones. Estaba paralizada por el horror. Y, cosa curiosa, aquel contraste de emociones nos causaba, si cabe, más hilaridad. Mencionaré una última referencia extraliteraria, aunque también artística, de esta paradójica alianza susto-risa: la de la música clásica contemporánea. Aquí el esnobismo y la sinceridad entran en conflicto. Confieso que he intentado asimilarla en varias ocasiones, fracasando en la

mayoría de ellas. Sabido es que la destrucción sistemática de la tonalidad y el uso de intervalos disonantes de segunda, séptima y cuarta tritono inducen en el sistema nervioso descargas comparables a las del miedo. De ahí que se utilice en las películas del ramo. Sin embargo, no en uno, sino hasta en cuatro de los conciertos que he sufrido hemos terminado los asistentes revolcándonos de risa en nuestras localidades, secándonos los ojos con los pañuelos, aguantando a boca cerrada los espasmos involuntarios del diafragma, doloridos los riñones, reventados de comicidad.

No obstante, en literatura se presentan condicionantes que atenúan estas contradicciones. Y es que no hay dos personas que lean la misma novela. Cada cual reconstruye su propia historia, solo sugerida por las palabras del narrador. Si el escritor no lo especificó en la descripción de un escenario, bien pudiera ocurrir que la puerta que uno colocó a la derecha en su instantánea mental, otro la situase al frente, y acristalada en lugar de a cuarterones. Si alguien escuchó en su cabeza a la protagonista con voz metálica, otros la oyeron con timbre dulce. Habrá tantos paisajes como lecturas. Todos imaginados de maneras distintas. E igual acontece con las situaciones, los ambientes, o incluso con el argumento. Normal. En las obras de ficción, salvo aquellas provistas de ilustraciones, los órganos de los sentidos no actúan como receptores de la acción. Es el cerebro del lector el que suple con inventiva tal carencia. La realidad virtual no es invento reciente, sino que nació con la narrativa, bien oral, bien escrita. La literatura no precisa de gafas 3D ni de auriculares estéreo ni de sonorizaciones 5.1. La mente: solo la mente. Esta circunstancia pone en manos del autor una herramienta muy poderosa: la fantasía.

Eso sí, difícil explotar con éxito la capacidad de fantasear de los lectores si no se cumple con dos requisitos, la verosimilitud y la identificación con el personaje. Cuando se intenta infundir miedo (u otras emociones), la verosimilitud demarca el límite entre el susto y la risa. Los maestros de las letras saben dotar de credibilidad a los hechos más insólitos: que llueva sin cesar durante años en Macondo hasta destruir por completo el poblado, que en el órgano del convento de Santa Inés vuelva a sonar la música de maese Pérez al año siguiente de su fallecimiento, o que un cadáver vengativo practique el talión con su sepulturero seccionándole los tobillos en la cripta. En eso radica la mitad del éxito, en convertir en factible lo más descabellado e ilógico. Juan Bonilla achaca a Dostoyevski el defecto de conducir a sus protagonistas o actores secundarios hacia comportamientos absurdos. Comparto la apreciación, aunque no la califico como un defecto. Ciertamente que si uno analiza al príncipe idiota o a cualquiera de los Karamázov desde fuera de la novela ha de admitir en ellos una conducta irracional muy poco probable en seres auténticos. Pero no así desde dentro del universo-libro. Una vez sumergido en la ficción urdida por el genio ruso, todo parece natural y consecuente. Me

impresionaron, por ejemplo, la largas conversaciones entabladas por el estudiante Raskólnikov y el juez Porfiri Petróvich. A lo largo de esos diálogos corteses y entre sospechoso e instructor, confieso haber experimentado una angustia rayana en el miedo. Y eso aun sin que ninguno de los interlocutores hable del asesinato y se limiten ambos a tratar temas en apariencia vanales o desconectados del caso. El conglomerado de suspicacias y temores de Raskólnikov acaba contagiando al lector. Ello conecta con el otro elemento mencionado, el de la identificación con el personaje. Porque en *Crimen y castigo*, la empatía con el criminal implica que uno perciba la intimidación de un magistrado tenaz. Cuando se ha logrado que el lector se encarne en el protagonista, los miedos del protagonista serán los miedos del lector.

En cuanto a los mecanismos causantes del terror en la literatura, no me detendré a analizar la evolución acontecida desde el imaginario religioso medieval, herencia del Apocalipsis, hasta el basado en lo siniestro, lo fantástico o lo sobrenatural de la modernidad. Bastantes estudios solventes se han realizado sobre el particular para que ose intervenir aquí. Mas sí que deseo destacar un factor desencadenante, el de la fragilidad de la condición humana frente a lo ignoto. Algo que puede producir miedo de por sí, dará todavía más miedo si no se explicita del todo, si solo se descubre una parte, si se mencionan detalles secundarios, pero no se describen los que de verdad importan, dejándolos en la elipsis o el delirio del lector. En el clásico *La pata de mono*, W.W. Jacobs hace oír golpes rotundos en la puerta de la vivienda de los White. Ha de tratarse del cadáver terriblemente mutilado de su hijo. Este se supone resucitado por obra de un talismán que concede deseos emparejándolos con sus respectivas desgracias. La madre corre a abrirle. Los porrazos se incrementan. El padre formula la tercera y última de las peticiones permitidas, que su hijo vuelva a la tumba. Y al descorrer la tranca cesan las llamadas y no se ve a nadie en el camino. En realidad, Jacobs no ha admitido nada. No ha descrito a ningún ser deforme que provenía del más allá. Ello ha quedado al arbitrio de quien leía el relato. Resortes similares son utilizados por Gustavo Adolfo Bécquer, pionero en España del género. Así, en *La ajorca de oro* o *El monte de las ánimas* no se narra el desenlace. Solo se insinúa. El destino final de sendos protagonistas ha de explicárselo uno mismo. Lógico que entonces la imaginación del lector recurra a aquello que le puede proporcionar más pánico.

Porque el miedo está dentro de uno. Es uno mismo el que se lo produce. La literatura es solo el reactivo.

Alberto Castellón es profesor titular de Análisis Matemático en la Universidad de Málaga